خانه‌ای که باید از نو گشوده شود

خوانشی پدیدارشناختی-هایدگری از

نمادها و ساختارِ بازگشت در

اودیسه‌ی کریستوفر نولان (۲۰۲۶)

https://orcid.org/
0009-0005-0639-7373
Preview public record

@BESHARATIYOUSEF

یوسف بشارتی

تهران ، امردادماه ۱۴۰۵

چکیده

این جستار می‌کوشد فیلمِ اودیسه‌ی کریستوفر نولان (۲۰۲۶) را، که برگرفته‌ای آزاد از حماسه‌ی برشمرده به هومر است، از رهگذرِ دستگاهِ مفهومیِ مارتین هایدگر بخواند. برخلافِ خوانش‌های زندگی‌نامه‌ای که می‌کوشند نیتِ کارگردان را بازسازند، روشِ این جستار پدیدارشناختی-هم‌سنجانه است: نخست ساختارهای پدیداریِ فیلم (دریا، هیولا، آواز، فراموشی، تاج، بازگشت) بازشناخته می‌شوند، سپس این ساختارها با انگاره‌های هایدگری در گفتگو نشانده می‌شوند.

جستار بر پنج انگاره‌ی بنیادین تکیه می‌کند: ناخانگی/بی خانمانی (Unheimlichkeit)، افکندگی/انداختگی (Geworfenheit)، بودن-به-سویِ-مرگ (Sein-zum-Tode)، زمانمندی (Zeitlichkeit) و خانه‌گزینی/باشیدن (Wohnen)، و آن‌ها را با نمادهای مشخصِ فیلم و حماسه — دریا، سیکلوپ، سیرن‌ها، کالیپسو، زخمِ کهنه، تختِ زیتون و تاجِ شاهی — می‌سنجد. برآیندِ کاوش این است که بازگشتِ اودیسئوس را نمی‌توان با بازیافتنِ جایی یا قدرتی توضیح داد؛ بازگشت، در ژرف‌ترین لایه‌ی خود، بازگشودنِ توانشِ خانه‌گزینی/باشیدن در جهانی است که جنگ و زمان آن را از بنیاد دگرگون کرده‌اند.

جستار در فرجام برهان می‌آورد که واگذاریِ تاج به تله‌ماخوس و ترکِ دوباره‌ی ایتاکا از سوی اودیسئوس و پنلوپه را نباید شکستِ بازگشت شمرد، بلکه باید آن را نشانه‌ی گذر از خردِ چیرگی به خردِ خانه‌گزینی/باشیدن دانست.

واژگان کلیدی: کریستوفر نولان، اودیسه، هومر، مارتین هایدگر، ناخانگی/بی خانمانی، افکندگی/انداختگی، بودن-به-سوی-مرگ، زمانمندی، خانه‌گزینی/باشیدن، ارآیگنیس، نمادشناسی، خانه.

۱. درآمد: از داستانِ بازگشت تا پرسشِ خانه

اودیسه‌ی کریستوفر نولان، که در ۱۷ ژوئیه‌ی ۲۰۲۶ با فیلم‌برداریِ تمام‌وکمال به دوربین‌های IMAX 70mm به نمایش درآمد،[1] در نگاهِ نخست بازگفتِ آشنای بازگشتِ یک پهلوان از جنگ است. لیک هرچه در ساختارِ فیلم ژرف‌تر شویم، روشن‌تر می‌شود که «بازگشت» در آن را نمی‌توان تنها پیمودنِ دوریِ زمینی از تروا تا ایتاکا شمرد.

این جستار انگاشتِ خود را چنین برمی‌نهد: بازگشتِ اودیسئوس، در ساختارِ عمیقِ فیلم، پرسشی هستی‌شناختی است — پرسش از اینکه آیا آدمیِ دگرگون‌شده از جنگ می‌تواند دوباره در جهانی که «خانه» می‌نامید خانه گزیند. برای گشودنِ این پرسش، جستار به دستگاهِ مفهومیِ مارتین هایدگر روی می‌آورد، نه از آن‌رو که نولان آگاهانه از هایدگر پیروی کرده باشد — چنین گفته‌ای بی‌گواه است — بلکه از آن‌رو که ساختارِ زیسته‌ی فیلم با پرسش‌های بنیادینِ هایدگر هم‌سخن می‌شود.

۲. روش: خوانشِ پدیدارشناختی-هم‌سنجانه

این جستار از روشِ «بازسازیِ نیتِ نویسنده» بهره نمی‌گیرد. روشِ آن پدیدارشناختی-هم‌سنجانه است: نخست ساختارهای پدیداریِ فیلم (نمادها، رخدادها، فضاها) بازشناخته می‌شوند؛ سپس این ساختارها، بی‌آنکه به نمونه‌ای صرف از انگاره‌های هایدگری فروکاسته شوند، با آن انگاره‌ها سنجیده می‌شوند.

سه نوشتارِ اصلیِ هایدگر در این پژوهش برجستگیِ بیشتری دارند: Sein und Zeit برای افکندگی، ناخانگی، بودن-به-سوی-مرگ و زمانمندی؛[2] Vorträge und Aufsätze، به‌ویژه «Bauen Wohnen Denken»، برای خانه‌گزینی و چهارگانه؛[3] و Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) برای ارآیگنیس و پیوندِ دازاین با بوش.[4] در کنارِ این‌ها، «Der Ursprung des Kunstwerkes» برای جداییِ جهان و زمین به کار می‌رود.[5]

برای پرهیز از فروکاستنِ اودیسه به بازگفتِ مردانه‌ی «پهلوانِ بازگشته»، پژوهش‌های نو درباره‌ی پنلوپه و ساختارِ بازشناسی نیز درنگریسته می‌شوند؛ از آن میان، کاوشِ برونو کِری درباره‌ی کتابِ بیست‌وسومِ اودیسه، که نشان می‌دهد بازشناسیِ اودیسئوس از سویِ پنلوپه فرآیندی چندگامه است، نه دمی ساده.[6]

---

1. IMAX Corporation, "Christopher Nolan's The Odyssey Delivers Record-Breaking $52 Million Worldwide Debut in IMAX," 20 July 2026.

2. Heidegger, Martin. Sein und Zeit. Gesamtausgabe, Band 2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
ارجاع‌های اصلی: §۱۲ (برگ‌های ۵۲–۵۹)، §۲۹ (برگ‌های ۱۳۴–۱۴۰)، §۴۰ (برگ‌های ۱۸۴–۱۹۱)، §§۴۶–۵۳ (برگ‌های ۲۴۵–۲۶۷)، §§۶۱–۶۵ (برگ‌های ۳۰۱–۳۳۱). برگردان شده به پارسی: " بودن و زمان " ، بشارتی، یوسف

3. Heidegger, Martin. Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe, Band 7. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000. «Bauen Wohnen Denken»، برگ‌های ۱۴۵–۱۶۴.برگردان شده به پارسی: " گفتارها و نوشتارها " ، همو

4. Heidegger, Martin. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Gesamtausgabe, Band 65. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.
برگِ ۷، برگ‌های ۳۰–۳۴، برگِ ۳۰۸، برگِ ۳۳۸.برگردان شده به پارسی: " انبازها به فیلوسوفی، از ارآیگنیس " ، همو

5. Heidegger, Martin. Holzwege. Gesamtausgabe, Band 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977. «Der Ursprung des Kunstwerkes»،
برگ‌های ۱–۷۴، به‌ویژه برگ‌های ۳۲–۳۵. برگردان شده به پارسی: " بیراه های جنگلی " ، همو

6. Currie, Bruno. "Recognizing Odysseus, Reading Penelope: The Anagnōrisis in the 23rd Book of the Odyssey." The Journal of Hellenic Studies 142 (2022/2023): 1–29.

۳. Nostos: چمِ بازگشت در جهانِ هومری

واژه‌ی یونانیِ nostos تنها به «رسیدن به خانه» اشاره ندارد؛ بازگشتِ اودیسئوس با کیستی، شاهی، پیوندِ زناشوییِ و سامانِ اجتماعیِ او درهم‌تنیده است. ایتاکا جایی بی‌طرف نیست؛ آن oikos است: فضای خانه، خانواده، دارایی و تبار.

پژوهش‌های نو درباره‌ی nostos نشان می‌دهند که بازگشتِ اودیسئوس هرگز جنبشی خطی و ساده از «بیرون» به «درون» نیست؛ چیرگیِ metis و توانِ سازگارشدن با وضعیت‌های تازه در خودِ توانشِ بازگشت نقش دارند.[۷] اودیسئوس در هر گام باید دوباره بازشناسد که «که» است — و این همان نکته‌ای است که فیلمِ نولان آن را به میانه‌ی روایت می‌آورد.

۴. افکندگی/انداختگی: جنگ چون افکنده‌شدن به جهان

هایدگر «افکندگی» (Geworfenheit) را برای بیانِ این راستینگی به کار می‌برد که دازاین خود را از پیش در وضعیتی می‌یابد که آن را برنگزیده است. در برگِ ۱۳۵ی Sein und Zeit، «اینکه او هست و باید باشد» افکندگی/انداختگی نامیده می‌شود؛ راستینگیِ سپرده‌شدنِ دازاین به «آنجا»ی خویش، که با در-جهان-بودن پیوند دارد.[۸]

افکندگی/انداختگی را نباید با جبرباوری درهم آمیخت: آزادی همواره درونِ وضعیتی ازپیش‌داده به‌سرانجام می‌رسد. اودیسئوس پس از تروا درست در چنین وضعی جای گرفته است — او جنگ را برنگزید، لیک اکنون در جهانی می‌زید که جنگ آن را دگرگون کرده. تروا از این‌رو تنها «گذشته» نیست؛ تروا چیزی است که اودیسئوس را در اکنونِ خود همراهی می‌کند. سنجش‌های پس از نمایشِ فیلم نیز آن را آشکارا با رنجِ پس‌جنگی و زخمِ روانیِ اودیسئوس پیوند داده‌اند.[۹] لیک خوانشِ هایدگری گامی فراتر می‌نهد: پرسمان تنها «آسیبِ روانی» نیست، بلکه این است که جهانِ آدمیِ اودیسئوس دیگر همان جهانِ پیشین نیست.

۵. ناخانگی: بی‌خانگی در دلِ خانه

در برگِ ۱۸۸ی Sein und Zeit، هایدگر می‌نویسد: «Unheimlichkeit meint ... das Nicht-zuhause-sein» — ناخانگی در همان‌حال به چمِ «در خانه نبودن» است.[۱۰] این ساختاری ژرف‌تر از دلتنگی برای خانه دارد: دلهره می‌تواند آشناییِ روزمره‌ی آدمی با جهان را از میان بردارد و خودِ «در جهان بودن» را به پرسمان بدل کند.

اودیسئوس از ایتاکا دور است، لیک ناخانگیِ او تنها زاده‌ی دوریِ زمینی نیست؛ دشواری این است که چون سرانجام به ایتاکا می‌رسد، خودش دیگر همان آدمِ پیشین نیست. اودیسه را از این‌رو می‌توان چنین بازخواند: اودیسئوس از خانه دور است؛ سپس درمی‌یابد که حتی بازگشت به خانه نیز الزاماً او را «در خانه» نمی‌نهد. این جداسازی، ستونِ اصلیِ این جستار است.

---

[7]. "Nobody's Home: Metis, Improvisation and the Instability of Return in Homer's Odyssey." Ramus (Cambridge University Press).

[8]. Sein und Zeit، GA 2، برگِ ۱۳۵.

[9]. Bradshaw, Peter. "The Odyssey Review – Nolan Goes God-Tier with Breathtaking Epic of Men, Monsters and Moral Metamorphosis." The Guardian, 15 July 2026.

[10]. Sein und Zeit، GA 2، برگِ ۱۸۸: «Unheimlichkeit meint … das Nicht-zuhause-sein.»

۶. تحلیلِ نمادین (۱): دریا چون فضایِ ناخانگی

دریا در اودیسه «میانه» است — نه خانه است و نه پایانه. در آن، نشانه‌های استوارِ خشکی از میان می‌روند و آدمی نمی‌تواند با همان استواریِ که در خشکی می‌جنبد، خود را در جهان بنشاند. از این چشم‌انداز، دریا صورتِ فضایِ ناخانگی است: نمادی که در آن گسستِ آشنایی با جهان به تصویر درمی‌آید.

لیک نکته‌ی برجسته‌تر این است که اودیسئوس برای رسیدن به خانه ناچار است از این ناخانگی بگذرد؛ خانه از رهگذرِ دریا آشکار می‌شود، نه به‌رغمِ آن. این با خردِ پدیدارشناختیِ هایدگر همساز است: ساختاری بنیادین آنگاه آشکار می‌شود که وضعِ روزمره‌اش دستخوشِ گسست شود؛ آدمی معمولاً به «در جهان بودن» خود نمی‌اندیشد، لیک چون جهانِ آشنا از کار می‌افتد، خودِ جهان پدیدار می‌شود.

۷. تحلیلِ نمادین (۲): سیکلوپ و فروریزیِ شبکه‌ی دلالت

در Sein und Zeit، جهان مجموعه‌ای از چیزهای تک‌افتاده نیست، بلکه شبکه‌ای از دلالت‌هاست که باشندگان در آن برای آدمی چم می‌یابند: آدمی می‌داند چه چیزی راه است، چه چیزی خانه، چه کسی دوست و چه کسی دشمن. در غارِ سیکلوپ این شبکه از هم می‌گسلد — آدمی به شکار بدل می‌شود و دستورهای روزمره‌ی جهانِ آدمی دیگر روا نیستند.

سیکلوپ در این خوانش تنها هیولایی نیست که پهلوان باید بر او چیره شود؛ او نشانه‌ی جهانی است که در آن آدمی دیگر میانه‌ی خودآشکارِ چم نیست. هیولاهای اودیسه را از این‌رو می‌توان صورت‌های بیرونی‌شده‌ی ناخانگی شمرد — با این هشدار که این برداشتی تفسیری است، نه گفته‌ای درباره‌ی خواستِ نولان.

۸. تحلیلِ نمادین (۳): سیرن‌ها و خطرِ آشکارگیِ بی‌کران

سیرن‌ها اودیسئوس را با آواز می‌ربایند نه با خشونت ؛ آنچه پیشکش می‌کنند نویدِ دانستنِ تمام‌وکمال است. در Der Ursprung des Kunstwerkes، راستی تنها به چمِ «درست‌بودنِ گزاره» نیست، بلکه ناپوشیدگی (Unverborgenheit) و کشاکشِ آشکارگی و نهفتگی است؛ در GA 5، برگِ ۳۵، جهان گشودگی و زمین آن چیزی است که خود را می‌بندد و می‌پوشاند، و این دو در «ستیز» (Streit) به‌سر می‌برند.[۱۱] در "انبازها به فیلوسوفی" نیز راستی چون «lichtende Verbergung» — نهفتگیِ روشنگر — اندیشیده می‌شود؛ GA 65، برگِ ۳۰۸، آن را با پناهیدگی و ارآیگنیس پیوند می‌دهد.[۱۲]

از این چشم‌انداز، سیرن‌ها نمادِ آشکارگیِ بی‌کران‌اند؛ لیک آدمی نمی‌تواند با آشکارگیِ مطلق بزید. برای خانه‌گزینی، همواره چیزی باید نهفته بماند — و بستنِ اودیسئوس به دکل، صورتِ نمادینِ همین پذیرشِ کرانمندی است.

---

[11]. Holzwege، GA 5، ۳۵ برگِ.

[12]. Beiträge zur Philosophie، GA 65، ۳۰۸ برگِ.

۹. تحلیلِ نمادین (۴): کالیپسو و توانشِ فراموشی

کالیپسو اودیسئوس را در فضایی نگاه می‌دارد که در آن می‌تواند از گذشته دوری گزیند. پرسمان تنها زندانی‌شدن نیست؛ پرسمان توانشِ رهایی از یادمان است. اگر اودیسئوس گذشته را فراموش کند، شاید دیگر رنج نبرد؛ لیک اگر گذشته را از دست بدهد، دیگر چه چیزی او را به ایتاکا می‌پیوندد؟

هایدگر در GA 2، برگِ ۳۲۶، زمانمندی (Zeitlichkeit) را یگانگیِ آینده، بوده‌بودن و اکنون می‌داند؛ «بوده‌بودن از آینده برمی‌خیزد» و این یگانگی همان زمانمندی است.[۱۳] گذشته، از این‌رو، چیزی نیست که تنها پشتِ‌سرِ آدمی افتاده باشد؛ گذشته در ساختارِ توانش‌های اکنون بودش دارد. کالیپسو، به این چم، نمادِ وسوسه‌ی خروج از زمانمندی است — وسوسه‌ای که اودیسئوس در فرجام آن را وامی‌گذارد.

۱۰. تحلیلِ نمادین (۵): زخمِ کهنه و تختِ زیتون — نشانه‌های بازشناسی

در ساختارِ کلاسیکِ اودیسه، بازگشت با یک اعلام ساده به‌سرانجام نمی‌رسد؛ بازگشت باید از سویِ دیگری به‌رسمیت شناخته شود. حماسه دو نشانه‌ی بدنی-مکانی برای این بازشناسی برمی‌نهد: زخمِ کهنه‌ی رانِ اودیسئوس، که دایه‌اش اوریکلهآ آن را هنگامِ شستن بازمی‌شناسد، و تختِ زناشوییِ ساخته‌شده از تنه‌ی زنده‌ی درختِ زیتون، که تنها اودیسئوس و پنلوپه رازِ ساختِ آن را می‌دانند.

این دو نماد را می‌توان با انگاره‌ی خانه‌گزینیِ هایدگر پیوند داد: خانه، در ژرف‌ترین لایه‌ی خود، جایی نیست که با نشان‌دادنِ سندِ مالکیت بازپس گرفته شود، بلکه شبکه‌ای از نشانه‌های زیسته و مشترک است که تنها میانِ کسانی که در آن با هم زیسته‌اند معنا دارد. تختِ زیتون، به‌ویژه، نمادِ ریشه‌داریِ خانه در زمین است — پیوندی که با کندنِ درخت از جای خود گسسته می‌شد، درست همان‌گونه که کندنِ اودیسئوس از ایتاکا پیوندِ او را با خانه به پرسمان بدل کرد. پژوهشِ کِری بر همین بنیاد نشان می‌دهد که بازشناسیِ پنلوپه دانستن، به‌رسمیت‌شناختن و بازپیوندِ خویشکارانه را در یک فرآیند به هم می‌آمیزد، نه در دمی تک‌افتاده.[۱۴]

۱۱. مرگ: بودن-به-سوی-مرگ چون افقِ سفر

هایدگر در برگِ ۲۵۰ی Sein und Zeit آشکار می‌سازد که مرگ «هنوز-نه‌یِ باشنده» نیست، بلکه توانشی است که دازاین خود باید آن را بر عهده گیرد؛ در برگِ ۲۵۱، بودن-به-سوی-مرگ با افکندگی/انداختگی پیوند می‌خورد: دازاین چون بودنِ افکنده‌شده/انداخته شده به‌سویِ فرجامِ خویش هست.[۱۵] مرگ چیزی نیست که در پایانِ راه ناگاه به سراغِ آدمی آید؛ مرگ از آغاز در ساختارِ توانش‌های او بودش دارد.

اودیسئوس نیز در هر گام با این کرانمندی روبه‌روست: نمی‌تواند همه‌ی توانش‌ها را نگاه دارد، نمی‌تواند همه‌ی مردگان را برهاند، نمی‌تواند گذشته را بازگرداند. و همین کرانمندی است که بازگشت را شدنی می‌سازد؛ زیرا بازگشت تنها آنگاه چم دارد که آدمی بداند نمی‌تواند بی‌کران راه را هم‌زمان بپیماید.

---

[13]. Sein und Zeit، GA 2، برگِ ۳۲۶.
[14]. Currie, Bruno، همان، ۱–۲۹.
[15]. Sein und Zeit، GA 2، برگ‌های ۲۵۰–۲۵۱.

۱۲. زمانمندی: چرا بازگشت به گذشته ناشدنی است

زمانِ آدمی، نزدِ هایدگر، پیاپیِ خطیِ «گذشته، اکنون، آینده» نیست؛ آینده، بوده‌بودن و اکنون در ساختاری یگانه به هم می‌پیوندند. از این چشم‌انداز، «بازگشت» به چمِ برگشتن در امتدادِ خطِ زمان نیست؛ آدمی نمی‌تواند از اکنون به گذشته برگردد، آنچه می‌تواند بکند برنهادنِ پیوندی تازه با گذشته است.

این جداسازی برای پایانِ فیلم بنیادین است: اودیسئوس چون به ایتاکا می‌رسد، گذشته را بازنمی‌یابد؛ او با گذشته روبه‌رو می‌شود.

۱۳. پنلوپه، بازشناسی و کاستیِ برگرفتِ سینمایی

خانه، در پرتوِ بازشناسیِ پنلوپه، تنها جا نیست؛ شبکه‌ای از پیوندهاست. اودیسئوس آنگاه به خانه بازمی‌گردد که دوباره در این شبکه جای گیرد — پنلوپه از این‌رو یکی از سازندگانِ توانشِ بازشناسی است، نه تنها همسری چشم‌به‌راه.

کاوشِ هم‌سنجانه‌ی پس از نمایشِ فیلم نشان می‌دهد که نولان آزمونِ بسترِ زناشویی را به همان صورتِ هومری نگاه نمی‌دارد و بازشناسیِ اودیسئوس و پنلوپه را به گونه‌ای دیگر بر پرده می‌آورد؛ کسانی چون نائوسیکا و بخش‌هایی از ماجرایِ فایاکی‌ها نیز زدوده شده‌اند.[16] این دگرگونی سبب می‌شود بخشی از ساختارِ دوسویه‌ی بازشناسی — که در هومر بر نشانه‌های مشترک استوار است — به‌سویِ کمانِ کیستیِ اودیسئوس به‌تنهایی خم شود؛ کاستی‌ای که خوانشِ هایدگری آشکارش می‌کند.

۱۴. نبودِ ایزدان و بار خویشکارانه‌ی کردار

در فیلمِ نولان، نقشِ ایزدان و انجمنِ الاهی بس کاسته شده است؛ شماری از کسانِ الاهی صورت‌هایی آدمی یا روانی یافته‌اند.[17] این دگرگونی پیامدِ فلسفیِ گرانی دارد: جهانِ هومری هنوز جهانی است که در آن آدمی در سامانی کیهانیِ بزرگ‌تر جای دارد، لیک جهانِ نولان جهانی است که آدمی باید پیامدِ کردارهای خود را خود بر دوش کشد.

پهلوان دیگر نمی‌تواند خویشکاریِ خود را به سامانِ ایزدان بسپارد؛ او باید با آنچه انجام داده روبه‌رو شود. سنجش‌های کشوریِ نوینِ فیلم نیز آن را بازگفتی درباره‌ی فرسودگیِ آیینِ xenia — سامانِ میزبانی و تعهدِ میانِ میزبان و مهمان — شمرده‌اند،[18] که با پرسشِ هایدگری از بازگشت به سامانِ آشنا هم‌راستاست، هرچند این دو لایه را نباید یکی گرفت.

۱۵. خانه‌گزینی و چهارگانه‌ی جهان

در «Bauen Wohnen Denken»، هایدگر به ریشه‌ی bauen بازمی‌گردد و می‌گوید: «Ich bin»،» «ich wohne» — «من هستم» با «من خانه می‌گزینم» پیوندی بنیادین دارد؛ خانه‌گزینی شیوه‌ای

---

16. Tryhorn, Chris. "Sex, Beds and Grisly Executions: What Christopher Nolan's The Odyssey Changed, Invented – and Left Out." The Guardian, 20 July 2026.

17. "The Odyssey: Jaw-Dropping Action, Dark Magic and Dolphin Cameos." The Guardian, 21 July 2026.

18. Tryhorn, Chris، همان.

است که میرایان بر زمین هستند.[19] در برگِ ۱۵۲، خانه‌گزینی با «چهارگانه» (Geviert) پیوند می‌یابد: زمین، آسمان، میرایان و ایزدان؛ ویژگیِ بنیادینِ خانه‌گزینی نیز «پاسداشت» (Schonen) است.[20]

خانه‌ی اودیسئوس، از این چشم‌انداز، تنها یک ساختمان نیست؛ در پیوند با زمینِ ایتاکا، آسمان و دریا، میرایانی چون پنلوپه و تله‌ماخوس، و ایزدان چم می‌یابد. بازگشتِ اودیسئوس، از این‌رو، بازبرنهادنِ پیوندِ او با یک «چهارگانه» است — لیک با کاستنِ نقشِ ایزدان در فیلم، یکی از کرانه‌های همین چهارگانه سست می‌شود.

۱۶. زمین و جهان؛ خانه و ناخانگی

در «خاستگاهِ کارِ هنری»، جهان گشودگیِ گسترده‌ای است که در آن پیوندهای بنیادینِ سرگذشتی صورت می‌گیرند، و زمین آن چیزی است که خود را می‌گشاید و در همان‌حال می‌پوشاند؛ این دو، در GA 5، برگِ ۳۵، از یکدیگر جدا نیستند، بلکه در «ستیز» جای دارند.[21]

ایتاکا جهانِ آشناست؛ دریا زمینِ ناشناخته و پایدار. اودیسئوس تنها آنگاه می‌تواند خانه را دریابد که از آن بیرون رفته باشد، و تنها آنگاه می‌تواند بیرون را برتابد که چیزی به‌نامِ خانه در افقِ او برجای مانده باشد. خانه و ناخانگی، به این چم، یکدیگر را آشکار می‌کنند.

۱۷. پایانِ فیلم: واگذاریِ تاج و پرسشِ توان

بزرگ‌ترین گسستِ نولان از هومر در پایان روی می‌دهد: فیلم اودیسئوس را در تاج و تخت نگاه نمی‌دارد؛ تله‌ماخوس به شاهی می‌رسد و اودیسئوس و پنلوپه باز راهیِ دریا می‌شوند.[22] این پایان را می‌توان تنها تصمیمی نمایشی شمرد، لیک از چشم‌اندازِ فلسفی چمِ ژرف‌تری دارد: اگر شاهی تنها یکی از نقش‌های اودیسئوس باشد، واگذاریِ آن نشانه‌ی آزادی است، نه شکست.

بازگشتِ او به خانه، از این‌رو، با بازپس‌گیریِ توان پایان نمی‌یابد، بلکه با رهاییِ از بایستگیِ توان پایان می‌یابد. تله‌ماخوس، در این میان، از فرزندِ مردِ ناپیدا به کسی بدل می‌شود که جایگاهِ کشوری می‌یابد — جابه‌جایی که با ساختارِ زمانمندیِ هایدگر همساز است: آینده افقی است که در آن توانش‌های بودن شکل می‌گیرند، و واگذاریِ توان همین افق را برای نسلِ دیگر می‌گشاید.

۱۸. ارآیگنیس: بازگشت چون دگرگونیِ پیوند

در Beiträge zur Philosophie، هایدگر پرسمان را از پایه‌ی کاوشِ دازاین به پایه‌ی پیوندِ بوش و دازاین می‌برد. در GA 65، برگِ ۷، «wesung des Seyns selbst» ارآیگنیس نامیده می‌شود و «Bergung der Wahrheit des Seyns» در پیوند با این رخداد می‌نشینند؛[23] در برگِ ۳۰۸ نیز ارآیگنیس، راستی، پناهیدگی و دازاین در پیوندی بنیادین نمودار می‌شوند.[24]

---

[19]. Vorträge und Aufsätze، GA 7، ۱۴۹ برگِ.
[20]. Vorträge und Aufsätze، GA 7، ۱۵۲ برگِ.
[21]. Holzwege، GA 5، ۳۵ برگِ.
[22]. Tryhorn, Chris، همان؛ "The Odyssey: Jaw-Dropping Action, Dark Magic and Dolphin Cameos," The Guardian, 21 July 2026.
[23]. Beiträge zur Philosophie، GA 65، ۷ برگِ.
[24]. Beiträge zur Philosophie، GA 65، ۳۰۸ برگِ.

اگر این انگاره را با باریک‌بینی به اودیسه نزدیک کنیم، بازگشتِ اودیسئوس نه بازگشتِ چیزی به جایگاهِ پیشین، بلکه دگرگونیِ پیوندِ او با خانه است. خانه همان است، لیک پیوندِ اودیسئوس با آن همان نیست؛ پنلوپه همان کس است، لیک پیوندِ او با پنلوپه دگرگون شده؛ و اودیسئوس خود همان مردِ پیشین نیست. این دگرگونیِ پیوند، بیش از «رسیدن به پایانه»، چمِ بازگشت را برمی‌نهد.

۱۹. آیا ترکِ دوباره‌ی ایتاکا شکست است؟

اگر خانه را جا بشماریم، پایانِ فیلم ناسازوار است: اودیسئوس بیست سال برای رسیدن به ایتاکا می‌جنگد و چون سرانجام می‌رسد، دوباره آن را ترک می‌کند. لیک اگر خانه را شیوه‌ای از خانه‌گزینی بشماریم، ناسازواری از میان می‌رود.

هایدگر در برگِ ۱۵۰ پافشاری می‌کند که آدمی نه از این‌رو خانه می‌گزیند که بنا ساخته، بلکه ساختن خود از آنجا چم دارد که آدمی از پیش خانه‌گزین است.[25] اودیسئوس، از این چشم‌انداز، می‌تواند ایتاکا را ترک کند و همچنان «در خانه» باشد؛ زیرا خانه دیگر جا نیست، پیوند است — با پنلوپه آشتی کرده، تله‌ماخوس دیگر به بودشِ او نیاز ندارد، و او تاج را رها کرده است.

۲۰. دگرسانیِ بنیادینِ نولان و هومر

در هومر، بازگشت به ایتاکا با نوسازیِ سامانِ کشوری پیوند دارد؛ در نولان، بازگشت با واگذاریِ توان پایان می‌یابد. در هومر، ایزدان در ساختارِ جهان نقشِ بنیادین دارند؛ در نولان، این نقش بس کاسته شده. در هومر، پنلوپه در بازشناسی و بازپیوند نقشی پیچیده دارد؛ در نولان، پیوندِ او با بازگشت بیشتر نمایشی و خویشکارانه شده است.

در هومر، oikos و سامانِ خانگی میانه‌ی فرجام‌اند؛ در نولان، رهاییِ اودیسئوس از جایگاهِ کشوری میانه‌ی فرجام می‌شود. در هومر، بازگشت به‌سویِ استوارسازیِ سامان می‌جنبد؛ در نولان، به‌سویِ گشودنِ توانشِ تازه. از این‌رو فیلم را نباید «برگردانِ سینماییِ هومر» نامید، بلکه باید آن را برداشتِ نولانیِ هومر شمرد.

۲۱. سنجشی هایدگری: از چیرگی تا خانه‌گزینی/باشیدن

خانه‌گزینی، نزدِ هایدگر، تنها خویشکاریِ پیوستگیِ من به جایی نیست؛ خانه‌گزینی گونه‌ای پاسداشتِ جهان است. میرایان در چهارگانه خانه می‌گزینند و زمین را به چمِ راستینِ واژه «می‌رهانند»، یعنی آن را به خویشتنِ خویش وامی‌گذارند، نه اینکه بر آن چیره شوند.[26]

اودیسئوس بخشِ بزرگی از سفرِ خود را در خردِ چیرگی می‌گذراند: می‌فریبد، می‌کشد، چیره می‌شود، فرمان می‌دهد، و حتی در بازگشت برای بازپس‌گیریِ خانه به خشونت دست می‌یازد. این ناسازواری در فیلم حل نمی‌شود — و شاید نباید حل شود. لیک ساختارِ پایان، هرچند در قالبِ رساله‌ای فلسفی بیان نمی‌شود، جنبشی گام‌به‌گام از چیرگی به خانه‌گزینی را نشان می‌دهد: اودیسئوس تاج را نمی‌خواهد، پسرش را برجایِ خود می‌نهد، با پنلوپه همراه می‌شود و دوباره راهی می‌شود. چیرگی می‌پرسید: جهان چگونه در دستِ من می‌افتد؟ خانه‌گزینی می‌پرسد: من چگونه می‌توانم در جهانی که تمام‌وکمال در دستِ من نیست، جای گیرم؟

---

[25]. Vorträge und Aufsätze، GA 7، ۱۵۰ برگِ.
[26]. Vorträge und Aufsätze، GA 7، ۱۵۲ برگِ.

۲۲. بازگشت چون گشت (Kehre)

گشت را نباید به چمِ دگرگون‌شدنِ باورِ اودیسئوس گرفت؛ نزدِ هایدگر، گشت به دگرگونی در شیوه‌ی اندیشیدنِ پیوندِ هستی و آدمی وابسته است. در ساختارِ فیلم نیز یک «گشت» روی می‌دهد: اودیسئوس از آنجا که می‌خواهد خانه را بازپس گیرد، به آن بازمی‌گردد؛ لیک پس از بازگشت درمی‌یابد که بایسته نیست همان جایگاهِ پیشین را بازسازد.

از این‌رو می‌توان گفت: بازگشتِ نخست، بازگشت به خانه است؛ بازگشتِ دوم — ژرف‌تر از نخستی — بازگشت به توانشِ خانه‌گزینی/باشیدن است.

۲۳. فرجام‌سخن: خانه چون توانش، نه فرجام

اگر همه‌ی این نمادها و انگاره‌ها را کنارِ هم نهیم، ساختارِ فیلم چنین می‌شود:

جنگ ← افکندگی/انداختگی ← گسست از جهان ← ناخانگی ← سرگردانیِ دریایی ← رویاروییِ با هیولا، آواز و فراموشی ← رویاروییِ با مرگ ← بازشناسی از رهگذرِ نشانه ← بازگشت ← واگذاریِ توان ← توانشِ خانه‌گزینی/باشیدن.

در این زنجیره، بازگشت واپسین گام نیست؛ بازگشت نقطه‌ای است که در آن چمِ گام‌های پیشین دوباره خوانده می‌شود. اودیسئوس نمی‌تواند به مردی که پیش از تروا بود بازگردد، نمی‌تواند مردگان را بازگرداند، نمی‌تواند جنگ را از جهان بزداید، نمی‌تواند زمان را واژگون کند — لیک می‌تواند پیوندِ خود را با همه‌ی این‌ها دگرگون سازد.

هایدگر آدمی را از رهگذرِ خانه‌گزینی بازمی‌شناسد: آدمی‌بودن، به چمِ خانه‌گزینیِ میرایان بر زمین است.[27] از این چشم‌انداز، خانه پیش از آنکه بنا باشد، شیوه‌ای از بودن است؛ و اگر بتوان تمامِ فیلم را در گزاره‌ای فشرده گنجاند، آن گزاره چنین خواهد بود:

آدمی آنگاه به خانه بازمی‌گردد که از خیالِ بازگرداندنِ خانه‌ی ازدست‌رفته دست می‌کشد و توانشِ خانه‌گزینی در جهانی دگرگون‌شده را می‌پذیرد.

---

[27]. Vorträge und Aufsätze، GA 7، برگ‌های ۱۴۹–۱۵۰.

سرچشمه‌ها

الف) نبشته‌های اصلیِ مارتین هایدگر

Heidegger, Martin. Sein und Zeit. Gesamtausgabe, Band 2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

Heidegger, Martin. Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe, Band 7. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000.

Heidegger, Martin. Holzwege. Gesamtausgabe, Band 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

Heidegger, Martin. Wegmarken. Gesamtausgabe, Band 9. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976.

Heidegger, Martin. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Gesamtausgabe, Band 65. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.

ب) سرچشمه‌های هومری و پژوهش‌های کلاسیک

Homer. Odyssey. به‌ویژه کتاب‌های ۱، ۵–۱۲، ۱۳–۲۴.

Currie, Bruno. "Recognizing Odysseus, Reading Penelope: The Anagnōrisis in the 23rd Book of the Odyssey." The Journal of Hellenic Studies 142 (2022/2023): 1–29.

"Nobody's Home: Metis, Improvisation and the Instability of Return in Homer's Odyssey." Ramus.

Xian, Ruobing. "Athena's Mention of Orestes in Hom. Od. 1.298–302." Greece & Rome 70, no. 1 (2023): 100–110.

پ) سرچشمه‌های وابسته به فیلم

Nolan, Christopher, dir. The Odyssey. Universal Pictures / Syncopy, 2026.

IMAX Corporation. "Christopher Nolan's The Odyssey Delivers Record-Breaking $52 Million Worldwide Debut in IMAX." 20 July 2026.

Bradshaw, Peter. "The Odyssey Review – Nolan Goes God-Tier with Breathtaking Epic of Men, Monsters and Moral Metamorphosis." The Guardian, 15 July 2026.

Tryhorn, Chris. "Sex, Beds and Grisly Executions: What Christopher Nolan's The Odyssey Changed, Invented – and Left Out." The Guardian, 20 July 2026.

"The Odyssey: Jaw-Dropping Action, Dark Magic and Dolphin Cameos." The Guardian, 21 July 2026.